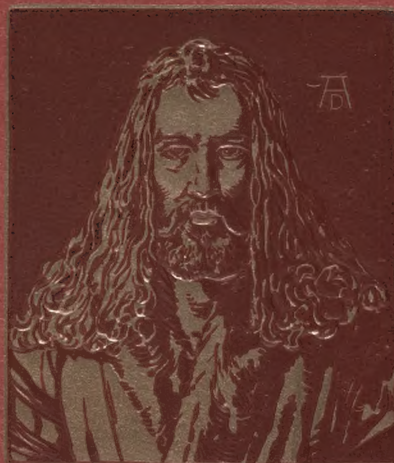
MEISTERWERKE der MALEREI

Herausgegeben

von WILHELM BODE

Rembrandt und FRITZ KNAPP

ALTE MEISTER



BERLIN

Rich. Bong, Kunstverlag

XIV. Lieferung

REMBRANDT VAN RIJN

GEB. ZU LEIDEN 1606, GEST. IN AMSTERDAM 1669

HOLLÄNDISCHE SCHULE

DIE ANATOMIE DES PROFESSOR TULP

Holland hat seine herrlichen Bilderschätze, dank der Gleichgültigkeit ihrer Besitzer, im ganzen achtzehnten und zum Teil noch im neunzehnten Jahrhundert bis auf einen verhältnismässig sehr kleinen Teil verloren. Auch von dem grossen Meister der holländischen Schule, der allein mehr bedeutet als alle anderen Künstler dieser Schule zusammen, von Rembrandt van Rijn, besitzt Holland nicht mehr den zwanzigsten Teil der Gemälde, die uns von ihm erhalten sind; aber unter dieser kleinen Zahl befinden sich die drei Meisterwerke, die man von jeher als die Marksteine der verschiedenen Epochen seiner Kunst betrachtet hat. Die „Nachtwache", die seiner mittleren Zeit angehört, und die „Staalmeesters" aus seiner letzten Zeit haben wir früher schon vorgeführt; die „Anatomie des Professor Tulp" in der Galerie des Mauritshuis im Haag, die uns hier vorliegt, ist das berühmte Hauptwerk seiner Jugend. Der Auftrag auf das Bild, das er 1632 vollendete, führte ihn auf längere Zeit nach Amsterdam, und der Erfolg bestimmte ihn, dauernd dahin überzusiedeln. In der schlichten, treffenden Charakteristik stehen die einzelnen Köpfe noch keineswegs auf der Höhe der besten Bildnisse, wie sie seine älteren Zeitgenossen, namentlich in Amsterdam, damals malten; die Zeichnung, namentlich im Kadaver, ist mit Recht getadelt worden, die Komposition ist noch zu gehäuft und teilweise selbst ungeschickt, die Färbung ist zu kalt im Ton: und doch geht der Künstler hier schon weit über das hinaus, was seine Vorgänger in ähnlichen Motiven geleistet hatten. Hier zum ersten Mal ist der Vorwurf gross und einheitlich ergriffen, der geistige Gehalt zum Ausdruck gebracht; der Professor ist in seinem Vortrag, in seinem Verhältnis zu den Zuhörern von einer Lebendigkeit und Feinheit, dass Rembrandt selbst später kaum darüber hinausgegangen ist, und die Studenten, durchweg ältere, ehrwürdige Männer, gehen ganz in dem Vortrag ihres Lehrers auf.

W. B.



Rembrandt van Rijn. Die Anatomie des Professor Tulp

Galerie des Mauritshuis, Haag

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





REMBRANDT VAN RIJN

GEB. ZU LEIDEN 1606, GEST. ZU AMSTERDAM 1669

HOLLÄNDISCHE SCHULE

DIE SOGENANNTE DANAË

Nackte Frauengestalten kommen in dem Radierwerk Rembrandts in nicht unbeträchtlicher Zahl vor. Ihnen verdankt wohl der Künstler den Vorwurf, dass er seine Göttinnen als alte holländische Waschweiber dargestellt habe, ein Vorwurf, dessen Ungerechtigkeit eine Reihe seiner Gemälde beweist, Werke, auf die freilich erst in neuerer Zeit die Aufmerksamkeit gelenkt worden ist. In diesen Bildern hat Rembrandt den weiblichen Körper mit einem Reiz der festen, runden Formen ausgestattet, der an Giorgione erinnert, mit einer Leuchtkraft des Fleisches, die mit Tizian wetteifert, mit einer Morbidezza, wie sie fast nur Correggio besitzt; in dem packenden sinnlichen Reiz, in der berauschenden Lebenswahrheit erreicht ihn aber keiner dieser Künstler, übertrifft ihn selbst Rubens nicht. Es sind mehrere Bilder dieser Art aus der späteren Zeit des Künstlers erhalten, aus seiner früheren Zeit besitzt die Galerie der Eremitage in der sogen. Danaë ein Meisterwerk, das schönste aller dieser Bilder und zugleich eines der umfangreichsten Gemälde des Künstlers. Wie jene Bilder der späteren Zeit durch die anmutige Gestalt der Hendrikje Stoffels eingegeben waren, die bei dem alternden Künstler die Stelle der sorgenden Hausfrau vertrat, so ist es die Gestalt der jungen Gattin Saskia van Uylenborch, die Rembrandt zu der Danaë begeistert hat. Die Bezeichnung der Darstellung als Danaë ist eine althergebrachte; es kann dafür sogar das Inventar von Rembrandts Habe herangezogen werden, wo eine grosse „Dianae" in einer Vorratskammer neben dem Atelier genannt wird. Aber abgesehen davon, dass der Verfasser dieses Verzeichnisses selbst geschwankt zu haben scheint, ob er eine Danaë oder eine Diana daraus machen solle, sprechen die Auffassung, die Lage, der Blick der jungen Schönen wie der der Alten neben dem Bett, der gefesselte Amor am Kopfende des Bettes keineswegs für den Mythus der Danaë und lassen eher auf die Braut des jungen Tobias, der Tochter des Raguel schliessen.

W. B.



Rembrandt van Rijn. Die sogenannte Danaë
Kaiserl. Galerie der Eremitage, St. Petersburg

Meisterwerke der Malerei
Zweite Sammlung
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



REMBRANDT VAN RIJN

GEB. ZU LEIDEN 1606, GEST. IN AMSTERDAM 1669

HOLLÄNDISCHE SCHULE

DER KÜNSTLER UND SEINE GATTIN



nter den Gemälden der Dresdener Galerie, die an allverständlichen, weltbekannten Meisterwerken der verschiedensten Schulen so reich ist, gilt als eines der beliebtesten Rembrandts Bild, in dem er sich selbst, mit seiner jungen Gattin auf dem Schosse, dargestellt hat. Man hat freilich, und zum Teil nicht mit Unrecht, von zünftiger Seite manches gegen dieses Bild eingewendet: die Zeichnung sei vielfach ungeschickt, die Modellierung der Köpfe sei flach, das Lachen käme — wie fast immer bei Rembrandt — nicht von Herzen und verzerre die Züge, die Behandlung sei zu zahm und weichlich, die Auffassung für die Darstellung eines jungen Ehepaares etwas gar zu frei. Das mag alles zugegeben werden, aber die packende Wirkung, die joviale und zugleich herzige Stimmung, der Zauber des Lichtes und die Pracht der Farben machen das Bild doch zu einem der bedeutendsten Werke der früheren Zeit des Künstlers und zu einem der anziehendsten, eigenartigsten Bilder der Galerie. Wir fühlen mit Rembrandt die Freude über den Besitz dieser Gattin, wir freuen uns ihrer Schönheit, und für diese reizende, liebe Erscheinung stimmen wir begeistert mit ein in das Hoch, das der Künstler, mit dem hohen Kelchglas in der Hand, selig in die Welt hinausruft.

W. B.



Rembrandt van Rijn. Der Künstler und seine Gattin
Königl. Gemäldegalerie, Dresden

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.

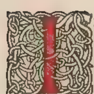


REMBRANDT VAN RIJN

GEB. ZU LEYDEN 1606, GEST. ZU AMSTERDAM 1669

HOLLÄNDISCHE SCHULE

CHRISTUS ERSCHEINT DER MARIA MAGDALENA

m Ausgang der vierziger und im Anfang der fünfziger Jahre, also zur Zeit als Rembrandt im Zenitpunkt seiner Kunst stand, sehen wir den Künstler mit Vorliebe visionäre Motive darstellen: Christus, der den Jüngern in Emaus erscheint, im Louvre und in der Galerie zu Kopenhagen, die Vision des Daniel, im Berliner Museum, die Vision des Dr. Faust, das „Hundertguldenblatt", Christus der Magdalena erscheinend, im Museum zu Braunschweig — lauter Werke, die, zwischen den Jahren 1648 und 1651 entstanden, sämtlich unter den hervorragendsten Schöpfungen des Meisters genannt werden. Seine Auffassung, seine ganze Empfindung drängte ihn zur Darstellung des Transzendentalen, Visionären und Mystischen, und durch sein eigentümliches Helldunkel war er zu solchen Schilderungen befähigt wie kein anderer. Zumal auf dieser Höhe seiner Kunst. Wie ganz anders hatte Rembrandt die gleiche Darstellung noch in dem Bilde der Buckingham Gallery zu London aufgefasst, das im Jahre 1638, dreizehn Jahre vor dem Braunschweiger Gemälde, entstand! Im Londoner Bilde ist die Landschaft in ihrer herrlichen Dämmerungsstimmung fast die Hauptsache, sie gibt der Darstellung recht eigentlich ihre Weihe, denn die kleinen Figuren sind ziemlich ungeschickt und wenig ausdrucksvoll; in dem Braunschweiger Bilde sind die Figuren dagegen die Hauptsache. Dem Worte der Bibel entsprechend ist es noch Nacht; der anbrechende Morgen macht sich nur in einem matten Schimmer über der Baumgruppe geltend. Das Licht ist ein überirdisches; es strahlt von Christus aus, der verklärt, im Leichentuch, vor der von Trauergewändern ganz verhüllten Maria Magdalena steht. An seinen Worten hat sie den geliebten Herrn erkannt; in freudiger Erregung ist sie vor ihm in die Knie gesunken, um seine Füsse zu umfassen; da hält sie der Herr zurück mit den Worten: „Rühre mich nicht an, denn ich bin noch nicht aufgefahren zu meinem Vater". Nur mit einer leichten Ausbiegung des Körpers, und doch ganz prägnant, hat der Künstler dieses „noli me tangere"

angedeutet, um den Eindruck der überirdischen Erscheinung Christi, seiner lichtumflossenen Gestalt und seiner faszinierenden Wirkung auf die treue Magdalena, die von Liebe und Verehrung ganz verklärt ist, voll zum Ausdruck zu bringen. Wie er leicht zurücktritt, wie er zu ihr spricht und seine Wundmale zeigt und mit derselben Bewegung sie segnet, das ist so einheitlich und selbstverständlich, so gross und schlicht gegeben, dass Wort und Geist der Bibel voll darin zu uns sprechen. Die ganze Anordnung, jede einzelne Bewegung kann nicht treffender, nicht edler und eindrucksvoller gedacht werden. Ja selbst der Färbung, obgleich fast auf schwarz und weiss beschränkt, hat der Künstler durch einzelne schwache graue, violette und braune Töne eine ausdrucksvolle Stimmung zu verleihen gewusst.





Rembrandt van Rijn. Christus erscheint der Maria Magdalena
Herzogl. Museum, Braunschweig

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



REMBRANDT VAN RIJN

GEB. ZU LEYDEN 1606, GEST. ZU AMSTERDAM 1669

HOLLÄNDISCHE SCHULE

DIE NACHTWACHE

nter allen Werken Rembrandts stand schon zur Zeit des Künstlers im Vordergrunde des Interesses die „Nachtwache". Dies hat sich auch seither kaum geändert, es gilt noch heute und wird für alle Zeiten gelten, wenn sich auch jetzt Künstler und Kritiker abmühen, das Bild als verfehlt hinzustellen. Mag es seine Fehler haben, mag die Bezeichnung als „Nachtwache" unsinnig sein — die Szene geht in der Tat zur Mittagszeit und im Hochsommer vor sich! —: das Bild hat eine so überraschende Wirkung, eine so packende Gewalt, ist von allem, was je gemalt worden ist, so weit verschieden, dass es sich unauslöschlich in das Gedächtnis einprägt, dass es stets zuerst in unserer Erinnerung auftauchen wird, wenn von Rembrandt als Maler die Rede ist. Worin besteht diese faszinierende Wirkung, trotz der angeblichen Fehler, welche zu Lebzeiten des Künstlers wie heute an dem Bilde gerügt worden sind? Der Künstler hatte den Auftrag, eine Schützengilde von Amsterdam abzukonterfeien, ein Auftrag, wie er seit dem sechzehnten Jahrhundert zahlreichen Malern der verschiedensten Städte Hollands gestellt war und wie er gleichzeitig und noch in den folgenden Jahrzehnten häufig anderen Künstlern zuteil wurde. Dargestellt ist der Hauptmann Frans Banning Cocq mit seinem Leutnant Willem van Ruytenburch, die an der Spitze ihrer kleinen Truppe das Schützenhaus zu einer Übung oder einem Umzug verlassen. Man hat nun Rembrandt vorgeworfen, er habe diese einfache Darstellung in ein so starkes Helldunkel gehüllt, dass man sie für eine nächtliche Szene hielt; er habe die Figuren so dramatisch aufgefasst und so stark bewegt gegeben, dass man eine grosse Staatsaktion dahinter vermute; auch habe er der Gesamtwirkung zuliebe die einzelnen Figuren zu sehr untergeordnet — kurz, er habe seinen Auftrag, ein Porträtstück zu malen, mangelhaft ausgeführt. Der letztere Vorwurf scheint namentlich auch von den Bestellern geltend gemacht zu sein; wenigstens hat Rembrandt kein zweites Schützenstück gemalt, während

seine Schüler Flinck, Bol u. a. mit solchen Aufträgen überhäuft wurden. Aber treffen diese Bemängelungen, wenn sie auch in gewissem Sinne berechtigt sind, wirklich die Bedeutung des Bildes? Ist es ein Nachteil, dass eine Reihe der Figuren stark in den Hintergrund gedrängt ist, um die Hauptfiguren um so wirkungsvoller erscheinen zu lassen? Dass die Komposition voll dramatischen Lebens ist, statt eine nüchterne Reihe posierter Porträtfiguren zu zeigen, oder dass das starke Helldunkel die Darstellung aus der Sphäre des Alltäglichen weit heraushebt? Gibt nicht gerade dadurch die „Nachtwache“ so viel mehr als die Hunderte sonst sehr tüchtiger Schützen- und Regentenstücke? Gerade weil wir hinter den biederen Philistern, die sich ein Sonntagsvergnügen machen, so viel mehr vermuten, weil wir hier ein Stück der grossen holländischen Geschichte vor uns zu haben glauben, gerade deshalb steht das Bild so hoch über allen anderen. Rembrandt hat hier ähnliches erreicht wie gleichzeitig mit ganz anderen Mitteln Velasquez in seiner „Übergabe von Breda“, die er zu einem Triumph vornehmer spanischer Gesinnung gestaltet hat. Rembrandts Schüler, Samuel van Hoogstraaten, der die Angriffe gegen die „Nachtwache“ erwähnt, fertigt sie mit den treffenden Worten ab: „Nach meinem Empfinden wird dies Werk, was man auch dagegen sagen mag, alle seine Nebenbuhler überleben durch seine malerische Erfindung, seine gewählte Komposition und seine Kraft, durch die, nach der Ansicht mancher, alle anderen Bilder daneben aussehen wie Kartenblätter.“





Rembrandt van Rijn. Die Nachtwache
Rijksmuseum, Amsterdam

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



REMBRANDT VAN RIJN

GEB. ZU LEYDEN 1606, GEST. ZU AMSTERDAM 1669

HOLLÄNDISCHE SCHULE

SASKIA VAN UYLENBORCH ALS BRAUT DES KÜNSTLERS

Mit dem Namen Rembrandts ist der Name der Saskia aufs engste verknüpft. Unsere Zeit, die alles subjektiv mitempfinden will, hat auch für das Liebesleben ihres Lieblingskünstlers das wärmste Interesse; die Gattin Rembrandts steht uns fast so nahe wie der Meister selbst, und dieser hat alles dazu getan, unser Empfinden nach dieser Richtung noch zu unterstützen und zu stärken. Kein anderer Maler hat ja so modern gedacht, hat seine Kunstwerke so subjektiv gestaltet, so viel vom eigenen Leben und Fühlen darin zum Ausdruck gebracht und selbst seinen Bildnissen so viel eigenes Empfinden mitgegeben wie gerade Rembrandt. Was Wunder, dass er die Gattin, mit der er die glücklichste, leider zu kurz bemessene Zeit verlebte, in zahlreichen Werken verewigt und uns in seiner intimen Auffassung so nahe gebracht hat, dass wir in ihren Bildern eine alte Bekannte zu erblicken meinen. Wir können Saskia in den Bildnissen, die Rembrandt von ihr gemalt hat, fast von ihrer ersten Bekanntschaft mit dem Künstler bis zu ihrem Tode verfolgen. Aus dem Jahre 1632 besitzen wir ein Profilbildnis, jetzt in der Sammlung André in Paris: hier steht ihm das junge Mädchen, die Cousine seines Freundes Rombertus van Uylenborch, bei dem er damals in Amsterdam wohnte, noch fern; er malt sie daher in modischer Tracht und ganz förmlich, wie alle bestellten Bildnisse jener Zeit. Ein Jahr später entstand unser herrliches grosses Profilporträt der Kasseler Galerie, im breiten roten „Rembrandt-Hut“ und in phantastischer Tracht, das Bild der Verlobten, die ein Rosmarinzweiglein als Zeichen der Treue in der Hand hält. Aber nicht immer war die junge Braut so feierlich; in dem Bild der Dresdener Galerie, aus gleicher Zeit, lächelt sie dem Bräutigam schalkhaft zu. Einfacher, aber besonders sympathisch ist ein anderes Bildnis aus jener Zeit des Brautstandes im Besitz des Lord Elgin in Schottland, das Saskias hübsche Züge am vorteilhaftesten zeigt. Die jung Vermählte lernen wir in dem berühmten Bilde der Dresdner Galerie kennen: „Rembrandt und Saskia beim Früh-

stück auf der Hochzeitsreise" würde es betitelt werden können, wenn es sich um ein modernes Bild handelte. Wie sich hier der Künstler in fast ausgelassener Fröhlichkeit mit der schönen Gattin abgebildet hat, so sehen wir ihn auf einem ähnlichen Doppelbildnisse im Buckingham Palace, wie er der reich gekleideten Gattin ihren Schmuck anlegen hilft. Andere Bilder dieser ersten Jahre der Ehe, zwischen 1634 und 1636, zeigen Saskia meist in reicher oder selbst phantastischer Ausstaffierung, am schönsten in dem stattlichen Bilde mit braunem, federngeschmücktem Sammetbarett, das Graf Luckner in Altfranken bei Dresden besitzt. Dann fehlen uns eigentliche Bildnisse bis zum Jahre 1641, wo das herrliche Bild der Dresdner Galerie entstand: Saskia, die dem Gatten mit herzgewinnendem Blick eine Nelke entgegenstreckt. Und zwei Jahre darauf vollendete der Künstler ein Bild, bei dem ihn die Krankheit und der rasche Tod der Gattin unterbrochen hatte: das ernste, durchgeistigte Bildnis in hohem Kopfputz in der Berliner Galerie. Diese prächtigen Bilder schmückten zum Teil das Haus des Künstlers, auch Jahre nachdem die Gattin es für immer verlassen, und selbst als schon eine andere ihren Platz eingenommen hatte. Und als dann drückende Schulden den Künstler zwangen, eines dieser Bilder nach dem andern abzugeben, als er die „Saskia im roten Hute" seinem Gönner Jan Six abgetreten hatte, und auch das stattliche Doppelbild, wo er der Gattin den Schmuck anlegt, fortwandern musste, machte er von dem Bildnis der Gattin in diesem Gemälde die köstliche kleine Kopie zur Erinnerung für sich, die jetzt die Galerie der Eremitage schmückt.





Rembrandt van Rijn. Saskia van Uylenborch als Braut des Künstlers
Königl. Gemälde-Galerie, Kassel

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



REMBRANDT VAN RIJN

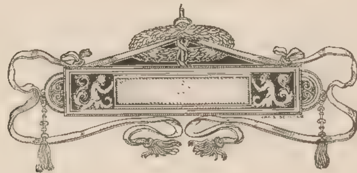
GEB. ZU LEYDEN 1606, GEST. ZU AMSTERDAM 1669

HOLLÄNDISCHE SCHULE

DIE STAALMEESTERS

Seitdem Rembrandt im Jahre 1656 bankerott erklärt war, und in den folgenden Jahren seine ganze Habe und sein Haus mit allen seinen herrlichen Kunstschätzen verkauft waren, kam der Künstler aus den bedrängten Verhältnissen nicht wieder heraus. Vereinsamt lebte er, von seinem jungen Sohne Titus und seiner Freundin Hendrickje Stoffels unterstützt, in der abgelegenen Rosengracht; doch hat es ihm an Aufträgen auch hier bis in seine letzten Jahre nicht ganz gefehlt, da seine Kunst, wenn sie auch nicht mehr die Mode war, noch eine Reihe Verehrer hatte. Vornehme und reiche Leute liessen sich noch bei ihm porträtieren; selbst grosse öffentliche Aufträge wurden ihm noch zuteil. Einem solchen verdanken wir das grösste Meisterwerk, das uns von seiner Hand erhalten ist: „Die Staalmeesters", die Vorsteher der Tuchmacherzunft in Amsterdam. Über die Bestellung, über den Ausfall des Auftrages wissen wir nichts; keine Urkunde ist darüber erhalten, und die älteren Schriftsteller erwähnen das Bild nicht mit einem Worte. Nur Rembrandts eigene Schrift bezeugt uns die Zeit der Entstehung des Bildes: es ist zweimal von ihm bezeichnet (vorausgesetzt, dass beide Bezeichnungen echt sind), und neben den Namen finden wir das eine Mal die Jahreszahl 1661, das andere Mal 1662. Die „Nachtwache", die er zwanzig Jahre vorher vollendete, hat zweifellos in ganz anderem Grade die Aufmerksamkeit auf sich gezogen; wenn auch, namentlich mit der Zeit, manches dagegen eingewendet wurde, so blieb sie doch das Bild, an das man dachte, wenn man von Rembrandts Meisterschaft sprach. Neben der „Nachtwache" sind die „Staalmeesters" auffallend einfach, ohne die Eigenartigkeit der Beleuchtung und Handlung, ohne die malerische Anordnung und Ausstaffierung, die jenes Bild einzig in seiner Art erscheinen lassen. Aber gerade in dieser Schlichtheit und Natürlichkeit, in der treffenden Charakteristik und Leibhaftigkeit jedes einzelnen dieser biederen Bürger, in der Einheitlichkeit des Motivs — der Künstler denkt sich die Vorsteher bei

der Rechnungslegung vor der Versammlung, der alle den Blick zuwenden —, in der klaren, sprechenden Zusammenordnung der Figuren und ihrer Unterordnung unter den leitenden Gedanken, in der malerischen Durchbildung ist das Bild von solcher Gewalt, von so packender Wirkung, von so vollendeter Feinheit, dass sich ihm kaum ein zweites Porträtstück irgend eines Meisters an die Seite stellen lässt. Die prächtige Erhaltung lässt diese Wirkung auch heute noch zur vollen Geltung kommen.





Rembrandt van Rijn. Die Staalmeesters

Rijksmuseum, Amsterdam

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.



REMBRANDT VAN RIJN

GEB. IN LEYDEN 1606, GEST. IN AMSTERDAM 1669

HOLLÄNDISCHE SCHULE

DIE RUHE AUF DER FLUCHT NACH ÄGYPTEN

Rembrandt gilt mit Recht als einer der besten Interpreten der Bibel. Kein anderer Maler hat so zahlreiche und so mannigfache Motive der Bibel entlehnt und diese in so verschiedenartiger Weise uns vorzuführen gewusst. Eine beträchtliche Zahl, vielleicht die Mehrzahl seiner biblischen Kompositionen, namentlich wie sie uns in seinen Handzeichnungen erhalten sind, ist von anderen Künstlern nur äusserst selten oder überhaupt nicht dargestellt worden. Dabei hat sich Rembrandt treuer als alle andern an den Text der Bibel gehalten; wir sehen, wie er einzelne Züge, die in der Bibel oft nur mit einem Wort angedeutet sind, und die kein anderer Künstler beachtet hat, aufgreift und dadurch treuer und treffender, vor allem innerlicher den Geist der heiligen Schrift und gelegentlich selbst den Lokalcharakter zum Ausdruck bringt. Ausnahmsweise finden wir bei ihm aber auch einmal eine entschiedene Abweichung vom Text der Bibel, wobei den Künstler bald malerische Rücksichten, bald psychologische Gründe geleitet haben. In dem kleinen Bilde, von dem uns hier eine Heliogravüre vorliegt, will man ein rein genreartiges Motiv entdecken: „Hirten bei Nacht" wird es betitelt. Das ist aber sicher nicht das, was Rembrandt darstellen wollte: die Eltern mit dem kleinen Kinde, die unter einem Baume Rast gemacht haben und sich rüsten, bei einem Feuer die Nacht zuzubringen, waren dem Künstler nicht eine beliebige Hirtenfamilie, er wollte darin die heilige Familie darstellen, die auf der Flucht nach Ägypten ein sicheres Obdach während der Nacht gesucht hat. Aber was sollen dann die Hirten mit ihrem Vieh, die sich nahen und erstaunt, der vorderste knieend wie in Verehrung, auf die Gruppe blicken? Es scheint fast, als habe der Künstler mit der Ruhe auf der Flucht eine Anbetung der Hirten verbinden wollen. Aus malerischen Gründen mag er die Komposition noch dadurch haben bereichern, das Dunkel der Nacht durch die Lichter aufhellen wollen; aber auch ein innerlicher Grund wird ihn geleitet haben: indem er die Hirten in Andacht den Flüchtlingen nahen lässt, charakterisierte er diese als die

heilige Familie, bereicherte und vertiefte er das Motiv und liess es als heiliges deutlicher erkennen. Das Bild mit seinen verschiedenartigen Lichtflecken im tiefsten Dunkel ist ein malerisches Wunderwerk, obgleich kaum mehr als eine Skizze, und ein Nachtbild von einer Wahrheit, wie sie selbst ein A. van der Neer nicht erreicht hat; aber trotzdem ist die Stimmung eine ganz einzige, dem Motiv entsprechende: „Stille Nacht, heilige Nacht" tönt es aus dem Dunkel uns entgegen. Die tiefe Nacht, die hohen Ruinen, durch deren Fenster das Mondlicht fällt, die kleinen flackernden Lichter in der Ferne: alles das würde bei einem andern Maler unruhig und unheimlich wirken; hier vereinigt es sich zu einer tiefpoetischen Stimmung stiller Andacht, beseligender Ruhe.





Rembrandt van Rijn. Die Ruhe auf der Flucht nach Ägypten

National Gallery, Dublin

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong Berlin W.



REMBRANDT VAN RIJN

GEB. IN LEYDEN 1606, GEST. IN AMSTERDAM 1669

HOLLÄNDISCHE SCHULE

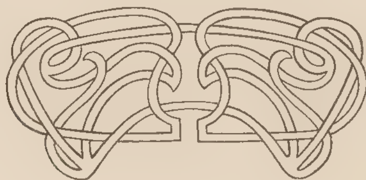
BILDNIS EINES VORNEHMEN POLEN

IRRTÜMLICH JOHANN SOBIESKI GENANNT



n guter alter Zeit war es Mode, jeden Kopf, jede Studie von Rembrandt auf irgend einen Namen zu taufen. Jeder alte Mann war sein Vater, jede alte Frau seine Mutter; die phantastisch ausstaffierten Orientalen oder Halborientalen galten als Sultane, polnische oder russische Fürsten und Herrscher, und in den Judenköpfen glaubte man bestimmte jüdische Mitbürger Rembrandts zu erkennen, mit denen er bekannt war. Als dann die Kritik anfing diese angeblichen Bildnisse untereinander und mit der Biographie des Künstlers zu vergleichen, sah man ein, dass alle diese unter sich oft ganz verschiedenen Köpfe, deren Entstehung zudem gelegentlich dreissig oder vierzig Jahre auseinander lag, unmöglich alle einen und denselben Mann oder dieselbe Frau darstellen konnten. Man fiel nun in den umgekehrten Fehler, indem man jeden eigentlichen Porträtcharakter dieser Bilder ableugnete und nur einfache Studienköpfe darin erkennen wollte. Seitdem wir aber durch die neuere Urkundenforschung mit dem Leben des grossen holländischen Meisters etwas näher vertraut geworden und auch über seine Verwandten und Bekannten einigermassen unterrichtet sind, haben wir wieder daran gehen können, aus dem ausserordentlichen Vorrat solcher „Studien" zahlreiche als eigentliche Porträts oder studienartig behandelte Bildnisse von Persönlichkeiten, die dem Künstler nahe standen, herauszusuchen. Es lassen sich jetzt Dutzende von Porträts der Mutter, des Vaters, der Gattin Saskia und der Freundin Hendrikje, von Bildnissen des Bruders, der Schwester, des Sohnes mit mehr oder weniger Sicherheit feststellen. Auch jene für unsere Anschauung phantastisch ausstaffierten Orientalen sind nicht alle bloss arrangierte Studien; es sind offenbar auch eigentliche Porträts darunter. Amsterdam, damals eine Weltstadt neben Paris und die Beherrscherin des Meeres, sah zahlreiche Fremde in seinen Mauern, selbst aus dem fernen Osten: aus Polen, Russland und den slavischen Teilen der Türkei. Als ein solches eigentliches Portrait haben wir das weltberühmte Bild der K. Galerie der Eremitage anzusehen, dessen Nachbildung wir hier geben

Es geht seit langer Zeit unter dem Namen von Johann Sobieski; da dieser im Jahre 1637 als das Bild nach seiner Inschrift gemalt wurde, erst im dreizehnten Jahre stand, so wird jene, Benennung schon dadurch hinfällig: das Bildnis eines vornehmen Slaven, wahrscheinlich eines Polen, haben wir aber zweifellos darin zu erkennen. Der ganze Typus verrät den Südslaven; auch der starke Schnurrbart und seine Form, das kurze Haar und die Tracht sind dafür bezeichnend. Einzelheiten, die Rembrandt gewiss nicht frei erfunden hätte, verraten sogar eine bestimmte hohe Stellung des Dargestellten: so die Krone und die drei Rossschweife darunter, die an einer grossen goldenen Kette von der Schulter herabhängen, ein Zeichen der Beziehungen des Mannes zu der Türkei; er war „Pascha von drei Rossschweifen". Durch das helle, schräg am Gesicht vorüberfallende Sonnenlicht, durch die kräftigen Schatten, durch die ausserordentlich breite und doch sehr studierte Behandlung erhielt das Bild dieser imposanten Persönlichkeit jene mächtige Wirkung, die es in neuerer Zeit zu einem der gefeiertsten Bilder des heute im Vordergrunde des Interesses stehenden Meisters der Malerei gemacht hat.





Rembrandt van Rijn. Bildnis eines vornehmen Polen
Irrtümlich Johann Sobieski genannt
K. Eremitage, St. Petersburg

Meisterwerke der Malerei
Verlag von Rich. Bong, Berlin W.





